

ÍCARO ZORBAR

Artista visual, cineasta



Cortesía de Icaro Zorbar.

Pocas veces se les pregunta a las personas que trabajan en el mundo del arte su formación, sus maestros, sus compañeros de clase o su relación y posición frente a las instituciones educativas; como si los artistas hubiesen aprendido solos y sus reacciones frente a estos edificios de poder fueran algo circunstancial. Aquí se demuestra lo contrario.

Humberto Junca: ¿Recuerda un profesor, una clase, una experiencia en la academia, en la universidad o fuera de ella, que haya sido fundamental?

Ícaro Zorbar: ¿Puedo hablarle de las malas clases y de las malas experiencias educativas que tuve?

H.J.: Claro que sí.

Í.Z.: Una muy mala experiencia la tuve en el Conservatorio de la Nacional. Tenía 9 o 10 años y a esa edad ponerme de pie y hacer solfeo frente a la clase me volvía un ocho, quedaba bloqueado, y mi profesor de solfeo fue un desgraciado. Mi mamá me acompañó a la última clase y cuando le preguntó al profesor Mojica (no me acuerdo del nombre): “¿Cuándo sabemos las calificaciones y el comienzo del próximo nivel?”, el tipo le dijo: “No pierda su tiempo, señora. Su hijo no sirve para la música”.

Si alguien me afectó durante mi infancia fue él. Muchos años más tarde regreso a la Nacional a estudiar antropología, porque fue lo único que encontré que me sonara y que no tuviera matemáticas, y allí estuve hasta que un profesor que dictaba arqueología me agarró y me dijo: “¿Usted qué diablos está haciendo acá? Usted va a pasar y se va a graduar, pero a usted no le gusta esto, ¿o sí?”.

Yo quedé como patinando y, finalmente, le di la razón. Ese tipo me puso a pensar y recordé que, en el fondo, cuando era niño, quería ser músico. Entonces tomé una decisión muy adolescente: en esa época había como un movimiento de rock bogotano muy fuerte y yo sentía que giraba en torno a la carrera de Cine y Televisión de la Nacional.

H.J.: Allí estaban Las 1280 Almas.

Í.Z.: Sí. Quizás por eso me pareció chévere. Obviamente, esa gente no estaba haciendo cine, yo tenía eso claro, pero estaban haciendo lo que querían. Como tocaba el bajo en un grupo que se llamaba Corporación Macondo, me pareció perfecto pasarme a Cine y Televisión. Además, tenía en la cabeza que allá me iban a enseñar a hacer como *flip-books* y *kinetoscopios*, y eso me parecía bonito. Sí tenía claro que ya era como grande: tenía 21 años, ya había cursado seis semestres de antropología e incluso había prestado el servicio militar.

H.J.: ¿Eso cómo fue?

Í.Z.: Salí del colegio de 16 años y me vi tan perdido que me metí al Ejército. Mi mamá me quiso comprar la libreta militar, pero la convencí de que no se

endeudara y que mejor me comprara un bajo. Y así fue. Y estuvo bien, porque como era bachiller me trataron como a una reina y, como era tan chiquito y no tenía fuerza, fui como la mascota.

H.J.: Muchos dicen que el servicio les deformó la personalidad o que fue una pérdida de tiempo. Otros dicen que los hizo madurar. ¿Qué piensa?

Í.Z.: Si tuviera un hijo haría lo posible para que no lo prestara; porque lo veo innecesario. Para mí fue un destete muy radical. Llegar allá tan niño fue muy loco. En el colegio nunca jugué fútbol y en los recreos me la pasaba solo por los corredores hablando como con nadie. A mí me gustaba era curiosear una esquinita o perderme viendo un reflejo... como un autista. Y luego, por mi propia decisión resulto en el Ejército. Como me tocó prestar servicio en Puente Aranda, pude tratar gente que nunca había tratado. Éramos sesenta en el batallón y el primer día a la mayoría les tenía miedo, porque los veía como ‘ñeros’, como atracadores; y cuando nos rapan a todos y nos ponen el uniforme, ¡quedamos iguales! ¡Eso me encantó! Y al final hice muy buenos amigos.

“Siendo profesor vi la oportunidad de ser becado para estudiar la misma maestría y apliqué y gané”.

H.J.: ¿Qué referentes tenía en la cabeza cuando empezó a tocar el bajo?

Í.Z.: Al principio sólo escuchaba punk y esa onda *darkie*, depresiva. Creo que empecé a tocar el bajo con *The Cure*. Pero no quería tocar el bajo bien, así que lo que hacía era como unas atmósferas, ahí, todas raras.

H.J.: Y ¿cómo descubrió a *The Cure*?

Í.Z.: Por Sergio, mi hermano mayor, que iba a TVG., a Barbarie (bares) y me pasaba música de esas banditas.

H.J.: ¿No iba de rumba con él?

Í.Z.: No, porque era muy chiquito. Empecé a ir a bares como a los 15 años, por los tiempos de Membrana, Bol&Bar y Transilvania, la siguiente generación de bares. Igual, era una guerra para que me dejaran entrar y por eso la rumba se reducía a caminar toda la Séptima con media de brandy, tramando a todos de que sabía fumar.

H.J.: ¿En Cine y Televisión tuvo un profesor o una clase memorable?

Í.Z.: La verdad, no.

H.J.: Entonces, ¿dónde están las raíces de lo que hace como artista?

Í.Z.: Para contestar me toca irme bien atrás. Creo que fue mi abuelo, Pedro Laverde, y mi papá, Sergio Sánchez y, en general, mi familia. Ellos me enseñaron a ser “todero”, a desbaratar aparatos, a pensar que las cosas se arreglan en casa. Tengo un recuerdo muy bonito, un recuerdo de un fracaso constante: mi abuelo intentando arreglar el reloj de péndulo de la familia, de esos viejos, de pared.

Se había dañado hacía tiempo y él siempre intentaba arreglarlo. Lo abría, lo estudiaba, le sacaba partes, se las cambiaba y el reloj duraba unos días funcionando y otra vez se dañaba. Él otra vez volvía a intentarlo y de nuevo funcionaba un poquito y se volvía a parar. Más grande, mi papá se fue a Estados Unidos pasándose por ‘el hueco’ y allá trabajó de ilegal. Estando en esas me compró unos aviones a control remoto y me los mandó.

Eso fue una ‘chanda’ porque eran usados, estaban desarmados, no tenían instrucciones y aquí nadie daba con la manera de armarlos. Un día mi abuelo me dijo: “No necesitamos los motores a gasolina de esos aviones, podemos ponerles, mejor, un motor de cuerda.” Y yo le dije: Pero, ¿cómo se te ocurre? Entonces, me mostró el dichoso reloj de pared y me dijo: “Yo le doy cuerda y con unas cuantas vueltas, cuando está bueno, dura días funcionando. ¿Qué pasa si toda esa fuerza que dura días, la reducimos a quince minutos? ¡Vamos a tener muchísima fuerza! La necesaria para que ese avión vuele.”



Obra de la colección del Banco de la República.

Me encantaba escuchar las soluciones de mi abuelo. Él venía del campo. Se fue de su casa a los 12 años y se vino a Bogotá y terminó haciendo empaques para Ford, en una máquina que él mismo construyó. Yo lo admiro mucho. Mi relación con la radio también se la debo a él. Era comunista y ateo y tenía un radio de onda corta de esos que se calientan, de tubos. Él lo prendía y escuchábamos Radio Habana, China Hoy, un resto de emisoras clandestinas, revolucionarias. Sí, yo creo que mi familia, en general, fue la que sembró en mí esa curiosidad, y mi interés por los aparatos tanto eléctricos, como mecánicos, ese impulso empírico por hacer cosas con las manos a punta de prueba y error.

El cuestionamiento trascendental u ontológico de las cosas se lo debo a mi mamá, Lola Laverde. Ella, según los médicos, duró dos minutos clínicamente muerta cuando tuvo a mi hermana. Mi mamá cuenta lo mismo que cualquier persona que ha tenido esa experiencia. Dijo estar en un túnel con una luz al fondo, un lugar hermoso donde no sentía frío, ni hambre y veía muchas siluetas, siluetas como de luz... y se acercó una y le dijo: “¿Lolita: te quieres quedar?”

Ella asegura que iba a decir que sí porque eso era maravilloso, pero miró hacia arriba y se vio en la clínica y se dio cuenta de que había dado a luz, y escuchó a su hermana al lado de la camilla diciéndole: “Sí, nació una niña y tienes que venir a cuidarla.” Y ella, “fuuum”, ahí mismo volvió a la vida. Que suceda lo que le pasó a mi mamá en medio de una familia atea, donde hablar de milagros es difícil, me marcó. Creo que lo que trato de hacer en mi trabajo es encontrar milagros, encontrar la magia en los aparatos, en los rincones, en las cosas de todos los días. Por eso me dejo sorprender por cosas tan pequeñas como la luz de un bombillito.

H.J.: ¿Su padre también era “todero”?

Í.Z.: Claro. Recuerdo cuando me enseñó a remendar y a templar los casetes de audio. Una vez a uno se le destempló la cinta y el tipo llegó y la apretó girando con los dedos las rueditas del casete. Así entendí que el sonido era algo físico que se podía apretar o aflojar. Eso fue revelador. La otra era cuando la cinta se enredaba.

Uno sacaba el casete de la grabadora y quedaban todas sus tripas por fuera, vueltas un nudo. Una vez pasó y creí que ya no tenía arreglo y él dijo: “No, esto se puede arreglar” y sacó unas tijeras y cortó en diagonal la cinta antes y después del enredo, y luego unió los extremos con un pedacito de cinta

pegante y volvió a poner el casete. Y funcionó. Solo que la canción quedó un 'tristito' más corta. Otra cosa que aprendí es que cuando la grabadora ya está muy cascada la cabeza borradora comienza a funcionar mal, a borrar a medias y a mezclar lo grabado antes con lo grabado después. Cuando uno graba, siempre se ponen en acción dos cabezas, la cabeza grabadora y la cabeza borradora. La cabeza borradora ya ha pasado por la cinta borrando, desordenando las partículas de metal de la cinta.

Cuando la cabeza borradora está muy vieja, muy usada, el aparato graba cosas nuevas sobre lo grabado antes, sin borrarlo, y así uno puede hacer como sándwiches de sonido, grabar una cosa encima de otra. De tal manera, yo hacía como radionovelas, como escenas sonoras mezclando en vivo capas de sonido. Por ejemplo, estrellaba mis carritos de juguete en cámara lenta haciendo ruidos y comentarios, cosa que me divertía cantidades, y luego, a esa grabación le ponía música encima. Todo eso fue fundamental para mí.

Ah, y otra vaina que pasa allá en la casa de Chía, es que fue construida, literalmente, por mi abuelo, mi papá y mis tíos, y por eso la electricidad es un problema: no sé qué hicieron pero nunca han llegado los 110 o los 120 voltios normales; llegan como 80. Por eso allá se funden las cosas y de noche los bombillos titilan, se sube y se baja su luz como en una película de terror. Quizás por eso para mí la electricidad es una vaina tan especial.

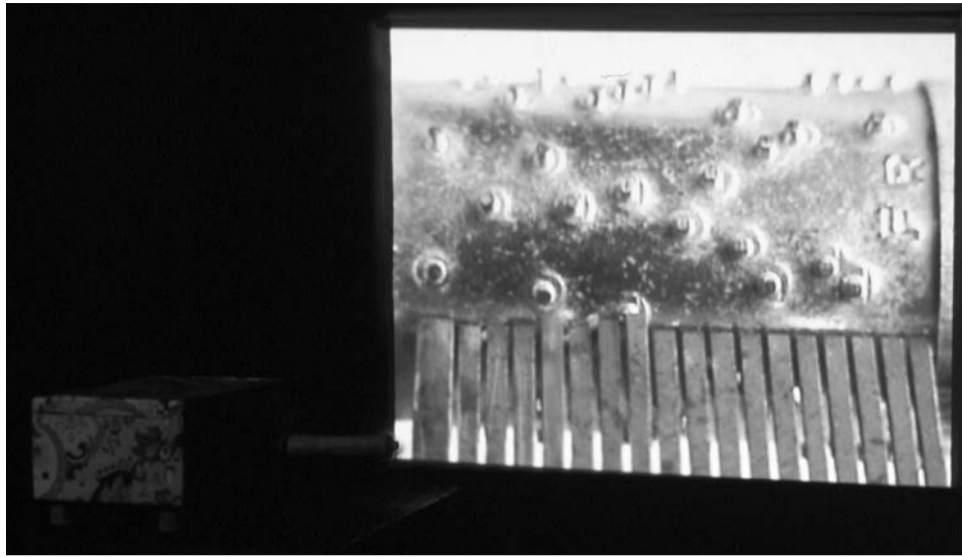
Otro ejemplo: si va ahorita a la casa de mi mamá, se va a dar cuenta de que el tanque de agua es el tanque de gasolina de un avión; porque mi abuelo, según cuenta la historia, iba pasando por un desguazadero y vio un avión y pensó: "Los tanques de gasolina de estos aparatos son enormes y si aguantan la gasolina tienen que aguantar el agua". Se lo compró y está puesto sobre el techo de la casa. Ya con eso, ¿qué más puedo pedir?

H.J.: ¿Y Cómo termina siendo artista plástico?

Í.Z.: Tuve una novia, **Karen Ramírez**, con quien entré a la Nacional. Ella entró a Psicología y yo a Antropología. Cuando me paso a Cine, a ella se le mueve también el piso y se pasa a Artes. Eso me brindó la posibilidad de acercarme a la carrera, pues me la pasaba almorzando allá y sabía las materias que veía y me daba cuenta de los trabajos que le ponían.

Estando con ella estudié de carambola artes. Por ejemplo, a **Karen** le mostraban un *video-clip* o una película que a mí ni por las curvas me la mostrarían en Cine, pero ella me la mostraba y me hablaba de la clase donde la vio. Eso me alimentó un montón. Después, al final de Cine tuve la oportunidad de hacer "la profundización" con **Gilles** (Charalambos), lo que me abrió bastante el panorama.

H.J.: ¿Cómo es lo de la profundización?



Obra presentada por Ícaro Zorbar en su tesis de grado de cine y televisión en la Universidad Nacional.

Í.Z.: Primero hay que cursar unas materias básicas y al final de la carrera uno tiene que hacer dos semestres donde todas las materias hacen parte de una "profundización". En aquel entonces, uno podía escoger entre Argumental, Documental y esa otra que se inventó **Gilles** que se llamaba Artes y Nuevas Tecnologías... nombre chistoso, porque lo que uno veía con él ya era viejo, pero diferente.

Dentro de esa "profundización" me junto con **Roberto García** y poco después, con **Mauricio Bejarano**. Ellos diseñan, más adelante, otra "profundización" en Creación Sonora. Cuando la abren,

"El tipo llegó y la apretó (la cinta), girando con los dedos las rueditas del casete. Así entendí que el sonido era algo físico que se podía apretar o aflojar".

me cuentan que necesitan inscritos y yo, que ya me iba a graduar, pues estaba acabando con todas las materias de mi "profundización", digo: no me importa, me echo otro año. Y así me meto a Creación Sonora y eso fue delicioso. Tomar clases con **Mauricio** y con **Roberto** fue muy importante. Al final, **Mauricio** fue mi director de tesis y **Roberto** uno de mis jurados.

H.J.: Lo primero que estudió en la Nacional fue música y al final regresó al trabajo con sonido...

Í.Z.: Sí. Vuelvo al Conservatorio porque todas las clases de esta "profundización" se dictaban en él. Ese edificio está cargado de sensaciones y recuerdos, desde aquel trauma de mi infancia hasta los conciertos, las grabaciones, las cosas que hicimos con **Mauricio** y con **Roberto**.

H.J.: ¿Cómo fue su tesis?

Í.Z.: En ese momento, año 2002 o 2003, muchos

se volcaron a hacer cosas en Internet o en la *web* y era un poco triste. Como que vimos a Dios y nos fuimos todos de culo, nos dejamos sorprender. Por eso mismo, decidí hacer una video- instalación, decidí trabajar con programación y con la idea de "interfase" e "interactividad", pero dándole la vuelta un poco, porque en ese momento lo *chévere* era ser hipertecnológico, *hi-tech*, todo eso; pero yo no tenía plata y, la verdad, quería hacer algo más tranquilo, evitar que el efecto aplastara al afecto.

Buscando las máquinas más básicas encontré la manivela. Siempre me han gustado las cajitas de música; pero en esa época empecé a observarlas con cuidado. Me gustan porque son una cosa muy básica, funcionan con impulso o cuerda y no tienen nada de Internet. ¡Son fantásticas! Y creo que a cualquier persona la puede cautivar una cajita de música sonando. Entonces, diseñé un espacio donde puse un pedestal con una cajita de madera con una manivela. En ese mismo espacio, al frente, había una proyección de un *close-up* del mecanismo de una caja de música, del rodillito con sus dientes y no más.

El video iba andando, iba sonando y, si usted quería, le podía meter mano a la manivela y la proyección comenzaba a responder a la velocidad de rotación y a la dirección que usted le diera, pues se sincronizaban. Después se pasaba a otro nivel. El primer paso era romper el hielo, tocar la manivela y empezar a manipularla. En el paso siguiente se podía afectar el tamaño de la imagen; de acuerdo a la dirección del giro de la manivela la imagen del mecanismo de la cajita se alejaba o se acercaba.

De pronto, si usted se alejaba demasiado la imagen se iba a negro y se quedaba oscura toda la sala y lo que empezaba a cambiar era el sonido de la cajita de música, su volumen (su cercanía) y su reverberación. De repente, uno veía que en medio de la oscuridad aparecía un tipo allá, al fondo, entonces uno empezaba a acercarlo para verlo mejor

y a darse cuenta de que era el mismo manipulador de la manivela grabado en tiempo real con una cámara... y así, uno quedaba ahí, metido en la obra. Cuando estaba haciendo mi tesis, me di cuenta de que esa vaina no era cine. Entonces, de una manera súper estratégica me conseguí un salón en el edificio de Artes, hice *flyers* y me colé en su muestra de tesis. Ahí conocí a **Pedro** (**Gómez-Egaña**) porque **Trixi** (**Alina**), quien era la directora de la Maestría en Artes, le dijo que fuera a ver mi trabajo.

Ahí me visibilicé y me invitaron, recién salido, a dictar talleres de video en la Maestría de Artes. Siendo profesor vi la oportunidad de ser becado para estudiar la misma maestría y apliqué y gané la beca. Me tocó difícilísimo porque debía tener un promedio de 4.5 todos los semestres, pero igual, disfruté mucho. Esa maestría fue como mi pregrado en Artes.

H.J.: ¿En esa maestría tuvo alguna experiencia memorable?

Í.Z.: ¡Yo me gocé tanto esa maestría! No le podría hablar de una clase en particular, porque fue todo.

H.J.: Hábleme un poco de su experiencia como profesor.

Í.Z.: Después de mi primer aventón en el taller de video en la Maestría de Artes dicté un taller llamado 'Del *Cut* al *Paste*', con **Felipe Cortés**, en las clases de Educación Continua de la Javeriana, que son cursos que cualquier persona puede tomar. Después, junto a **Juan Mejía**, dicté durante un año un taller avanzado en artes, en Los Andes.

H.J.: ¿Le gustó ser profesor?

Í.Z.: Encantador porque... ¡hay tan malos profesores! Y pues ya es suficientemente jodido haber decidido ser artista; como para que le anden haciendo zancadilla a uno. ¡Es tan insano! Ahora, yo no soy "madre"; yo soy bien "cuchilla"... pero yo boto en clase todos los datos que tengo, no me guardo el conocimiento. Y me gusta muchísimo dar tutorías. Me encanta intentar abrir panoramas y decir: venga, pero ¿porque no mira esto, o porque no piensa esto desde el otro lado? Es como tratar de armar entre dos un jeroglífico... me encanta.

H.J.: ¿Cree que el arte se puede enseñar?

Í.Z.: No creo. Cuando doy tutorías, siempre digo a los estudiantes: mire, usted tiene que verme como a un igual; de lo contrario la cosa no funciona. Piense que va a tener una pelea de boxeo y este es su entrenamiento básico. Aquí nos vamos a dar duro. Por tanto, creo que uno sí puede entrenar a la gente para que se pueda defender; pero no puede enseñarle a nadie a ser artista. Y sí, me parece sano que a uno le den un par de consejos de cómo defenderse... porque esta pelea es larga y dura.

Instituto Distrital de las Artes

Gerencia de Artes Plásticas y Visuales

invita a

Artistas, diseñadores, investigadores, curadores, críticos, teóricos y demás agentes del campo de las artes plásticas y visuales a participar en los concursos que hacen parte del Programa Distrital de Estímulos 2014:

- Beca de periodismo y crítica para las artes. \$9.000.000 m/cte.
- Beca de arte y ciencia en el Planetario de Bogotá. \$20.000.000 m/cte.
- Beca intervención artística urbana en la carrera 10. \$75.500.000 m/cte.
- Premio de caricatura Fiesta de Bogotá. \$11.400.000 m/cte.
- Premio crónica fotográfica sobre la vida cotidiana en Bogotá. \$15.000.000 m/cte.
- Premio para la circulación de videoarte. \$15.000.000 m/cte.
- Beca nominados al concurso nacional VIII Premio Luis Caballero. \$120.000.000 m/cte.
- Beca para proyectos editoriales independientes sobre artes plásticas y visuales (publicaciones seriadas, libros, fanzines o publicaciones virtuales). \$30.000.000 m/cte.
- XII Premio nacional de ensayo histórico, teórico o crítico sobre el campo del arte colombiano. \$15.000.000 m/cte.

- Residencia para artistas en el Museo del Barrio, Manizales - Colombia. \$7.000.000 m/cte.
- Residencia para un artista, curador o investigador en Taller Multinacional, México D.F. \$12.000.000 m/cte.
- Residencia en el Centro de Residencias para Artistas Contemporáneos - CRAC, Valparaíso - Chile. \$10.000.000 m/cte.
- Premio de reconocimiento a la producción artística local - Programa Barrio Bienal. \$24.000.000 m/cte.
- Beca intervención artística urbana con una comunidad local. \$30.000.000 m/cte.
- Beca de exposiciones en la Galería Santa Fe - sede temporal. \$50.000.000 m/cte.
- Beca para propuestas de circulación de las artes plásticas y/o visuales. \$ 84.000.000 m/cte.

Consulte el portafolio de convocatorias a partir del 17 de febrero de 2014 en las páginas web del Instituto Distrital de las Artes www.idartes.gov.co y de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte: www.culturarecreacionydeporte.gov.co

IDARTES



BOGOTÁ
HUMANANA

CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE - Instituto Distrital de las Artes